

Proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña

Para tiple

Santiago Acosta Cortés



FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA

PEREIRA

2021

Proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña

Para tiple

Santiago Acosta Cortés

1088336036

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar al

Título de Licenciado (a) en Música.

Director

Harold Marín Valencia

Docente Área Cuerdas Típicas

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA

PEREIRA 2021

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad tecnológica de Pereira y su planten docente.

Agradezco a todo aquel que apoyó mi proceso estudiantil, que veló por mi sustento y me acogió en su ayuda.

Miguel Ángel Mejía Estrada, por su gran cariño y aprecio, la compañía y ayuda nunca será olvidado.

Cesar Augusto Cortés Correa, Gracias por ser uno de los impulsores en la Vida artística.

Antonio José Cortés Correa, Gracias por el amor y el cariño, por ser quien con sus cantos me cautivó y me ayudó a escoger mi camino musical.

Stella Cortés Correa por el apoyo en los momentos difíciles.

Carlos “Archi” Echeverry un gran maestro, amigo y apoyo, mil gracias.

Harold Marín mi guía y a quien le agradezco el conocer la música a través del Tiple.

Familiares, amigos y cercanos que con cada palabra y consejo me dieron la fuerza y la confianza para poder culminar uno de tantos pasos a recorrer.

CRÉDITOS

1	NOMBRE COMPLETO: Santiago Acosta Cortés		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
<input checked="" type="checkbox"/> Autor	<input type="checkbox"/> Asesor	<input type="checkbox"/> Director	
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Estudiante de licenciatura en música en la universidad tecnológica de Pereira			
2	NOMBRE COMPLETO: Harold Marín Valencia		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
<input type="checkbox"/> Autor	<input checked="" type="checkbox"/> Director	<input type="checkbox"/> Asesor	
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciado en música de la universidad tecnológica de Pereira, Magister en música			

CONTENIDO

Pág.

Contenido

Lista de Anexos	6
Resumen	7
1. Introducción	8
2. Pregunta	12
3. Objetivos.....	13
4. Marco Referencial.....	14
5. Marco Teórico.....	18
6. Metodología.....	23
• Cuadro Síntesis de Datos.....	29
7. Resultados.....	31
Cuadro análisis armónico	33
A.....	33
Cuadro división de forma	41
AABBA´CC	41
8. Conclusiones	47
9. Discusión de Resultados	50
10. Cronograma.....	52
11. Bibliografía.....	55

Lista de Anexos

Anexo 1 Corazón errante guitarra.pdf

Anexo 2 Corazón errante armonía.pdf

Anexo 3 Corazón errante melodía.pdf

Anexo 4 Corazón errante Tiple.pdf

Resumen

Mi búsqueda por adaptar y poder tocar obras en el Tiple se acrecentó pero solo encontraba vacíos en distintas lecturas o artículos que se refieren a cómo hacerlo, tal vez muchas personas sabían hacerlo pero ninguno de ellos se había tomado la libertad de dar un paso a paso o una guía de cómo empezar, pero al ver esta falta de algo que seguir recordé que desde un inicio de la carrera universitaria el profesor de línea y muchos más docentes habían brindado en sus clases las herramientas para la realización de un proceso previo y constructivo para el manejo de melodías y armonías, juntando esto y demás conceptos abarcados en este trayecto se pudo hallar unos pasos a seguir basados en términos que nos ayudarán a entender y crear la adaptación para la cual se recolectó una serie de elementos previos los cuales arrojaron unos resultados que nos ayudarán a consolidar el proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para tiple.

PALABRAS CLAVES: Adaptación, proceso, consolidar.

1. Introducción

El hecho de no existir un proceso o método a seguir para la realización de una adaptación a una obra musical para interpretar en el Tiple, hace que el instrumento se limite a solo ejecutar obras cotidianas y del mundo de la música Colombiana, de donde es Nacional, esto hace que las perspectivas del instrumento solo se queden en su típico y tradicional movimiento de ritmos y timbres, limitando la ejecución de distintas sonoridades y distintos juegos Rítmicos, muchos de los ejecutantes y maestros del tiple realizan adaptaciones y obras musicales teniendo en cuenta los muchos ritmos que son de Colombia y que Generalmente se ejecutan en el Tiple solo, ya que al ser el instrumento nacional es natural que sean estas las obras a interpretar, pero mirando el instrumento como uno capaz de cumplir las características para abordar cualquier ritmo , se podría decir que, la falta del método hace que los intérpretes no tengan una noción de cómo poder realizar adaptaciones de un repertorio que no se haya visto en el Tiple, no existe un paso a paso de estrategias para transformar el texto musical y adaptarlo a las posibilidades técnicas del instrumento, como también un instructivo de todas las posibilidades que ofrece el tiple como instrumento solo: diferentes texturas, conducción de acordes, motivos rítmicos o diferentes guajeos, a demás adaptar obras de otros contextos, países e idiomas ha sido algo poco común dentro de nuestra tradición, para la academia y globalización del instrumento, es necesario abarcar y adoptar diferentes repertorios dándole una mirada más holística.

Institución

Universidad Tecnológica de Pereira.

La Universidad Tecnológica de Pereira, creada por la Ley 41 de 1958, es un ente universitario autónomo del orden nacional, con régimen especial, con personería jurídica, autonomía administrativa, académica, financiera y patrimonio independiente, vinculado al Ministerio de Educación Nacional, cuyo objeto es la educación superior, la investigación y la extensión.

La Universidad Tecnológica de Pereira, tendrá como sede principal la ciudad de Pereira, podrá crear y organizar Sedes o Dependencias en otros Municipios y participar en la creación de otras entidades, así como adelantar planes, programas y proyectos por sí sola o en cooperación con otras entidades públicas o privadas y especialmente con universidades e institutos de investigación del Estado.

Fundador y año de fundación

El Dr. Jorge Roa Martínez, fue el primer rector de la Universidad Tecnológica de Pereira, nombrado por el Alcalde de la ciudad Sr Emilio Vallejo Restrepo el 16 de mayo de 1960.

Trabajó arduamente en la realización de su gran ideal desde finales de la década de los 40 el cual consistía en la construcción de una Universidad para la ciudad de Pereira, culminando esta labor al inicio de la década de los 60.

Misión Institucional

Somos una universidad estatal de carácter público, vinculada a la sociedad, que conserva el legado material e inmaterial y ejerce sus propósitos de formación integral en los distintos niveles de la educación superior, investigación, extensión, innovación y proyección social; con principios y valores apropiados por la comunidad universitaria en el ejercicio de su autonomía.

Una comunidad universitaria comprometida con la formación humana y académica de ciudadanos con pensamiento crítico y capacidad de participar en el fortalecimiento de la democracia; con una mirada interdisciplinar para la comprensión y búsqueda de soluciones a problemas de la sociedad; fundamentada en el conocimiento de las ciencias, las disciplinas, las artes y los saberes.

Vinculada a redes y comunidades académicas locales y globales mediante procesos de investigación que crean, transforman, transfieren, contextualizan, aplican, gestionan, innovan e intercambian conocimiento, para contribuir al desarrollo económico y social de manera sostenible.

Visión Institucional

Como universidad pública, al año 2028 mantendremos la condición de alta calidad en los procesos de formación integral, investigación, innovación y transferencia de conocimiento; con reconocimiento internacional, vinculación de las tecnologías de la información y la comunicación e impacto en la academia y en los diferentes sectores sociales y económicos, a nivel local y

global; destacada socialmente por conservar el legado material e inmaterial como uno de sus pilares para el desarrollo sostenible.

Facultad de Bellas Artes y Humanidades

Misión

"Arte y Cultura para el tercer milenio"

Visión

Somos una Facultad formadora y dinamizadora de la cultura estética en la región del eje cafetero, que presta los servicios de docencia, investigación y extensión a partir de los programas de pregrado, postgrado y educación no formal en: artes visuales, música, artes escénicas, idiomas, filosofía y humanidades. Estamos sustentados en un talento artístico y pedagógico, con posicionamiento, credibilidad y pertinencia. Las metas sociales y económicas para nuestros profesores son: reconocimiento a la producción artística, intelectual y pedagógica y desarrollo docente especializado. Para nuestra población el objetivo es la formación integral de calidad y excelencia. Nuestro trabajo y conducta sociales se guían por los principios de: transparencia, sensibilidad, ética, creatividad y respeto a la diferencia en concordancia con los principios rectores de la UTP.

Grupo de control

No aplica

2. Pregunta

¿Cómo realizar un proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para tiple?

3. Objetivos

General

Realizar un Proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para tiple

Específicos

- Realizar el análisis de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña
- Realizar planeamiento del proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña
- Realizar el proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña

4. Marco Referencial

Estado del Arte

Tesis Pregrado:

“ARREGLOS Y ADAPTACIONES MUSICALES PARA LA ESTUDIANтина SINAPSIS”

OSCAR ANDRÉS GIRALDO TAMAYO. UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

RESUMEN

El proyecto “Arreglos Y Adaptaciones Musicales Para La Estudiantina Sinapsis De La Universidad Tecnológica De Pereira” se presenta como una respuesta a la búsqueda de nuevo repertorio que aporte a las sonoridades del formato de la Estudiantina Sinapsis. La selección del repertorio parte de la evaluación del nivel musical que presenta esta estudiantina y se buscó la idoneidad en el mismo teniendo como referencia el trabajo realizado por esta agrupación. La inclusión de diferentes instrumentos ajenos al formato tradicional de estudiantina permitió la exploración de nuevos colores y diferentes formas de orquestación, creando así una identidad con un sonido más orquestal en este formato típico. El producto final presenta 4 versiones de obras que incluyen repertorio del folclor nacional colombiano y del latinoamericano, con tratamientos distintos en cada una de las versiones.

Este Proyecto influye en el proceso de selección y Búsqueda del Repertorio Para adaptar al tiple solo, expandiendo el Repertorio para el Instrumento típico colombiano.

Tesis Maestría

“Caracterización de los Procesos de Transmisión del Tiple Colombiano en Tres

Contextos de Aprendizaje no Formal”

Paulo Andrés Olarte Rendón. Pontificia Universidad Javeriana

RESUMEN

El estudio de la transmisión de saberes de las músicas tradicionales, es un ámbito aun pobremente explorado en muchas regiones de nuestro país. El creciente interés por caracterizar estas músicas, está en relación directa con la necesidad de comprender sus propias lógicas las cuales se encuentran determinadas por las formas de enseñar y aprender, así como por los contenidos y sus formas de transmisión. Dichas lógicas son determinantes en los productos y saberes musicales como la armonía, la escritura y el repertorio, entre otras; todas ellas se desarrollan en torno a las prácticas tradicionales y son susceptibles de ser adaptadas a los contextos de educación formal y no formal. El presente estudio es de tipo cualitativo, de corte etnográfico y describe una caracterización de los procesos de transmisión del tiple, en tres contextos de educación no formal, en tres municipios del Eje Cafetero colombiano. Mediante la realización de técnicas de observación en clases y entrevistas semiestructuradas, se describen los perfiles de los docentes, así como los modos de transmisión y los recursos para la mediación en el aula; adicionalmente se indaga sobre la presencia de elementos transversales al proceso de enseñanza, contruidos a partir de las categorías de instrucción y encuentro planteados por Keith Swanwick (1991). Los resultados de la investigación, la experiencia del investigador y la búsqueda documental permiten entrever una zona pedagógica de transición en la enseñanza de las cuerdas pulsadas de la región Andina colombiana, dotada de elementos didácticos y dinámicas de enseñanza propias de la educación no formal, que puedan ser consideradas como un paso obligado para la sistematización de los contenidos y las formas de transmisión del tiple, y así, ser aplicados en contextos de educación formal.

Este Proyecto tiene relación con la Metodología y la forma en la que se presenta el Proceso para adaptación y el método pedagógico para la realización de este mismo.

Tesis Doctoral:

“Culturas de aprendizaje musical: concepciones, procesos y prácticas de aprendizaje en Clásico, Flamenco y Jazz”

Amalia Casas Más. Universidad Autónoma de Madrid.

RESUMEN

El objetivo general de esta tesis es analizar tres diferentes culturas de aprendizaje musical; clásico, flamenco y jazz. Para ello nos apoyamos en el marco teórico de las concepciones como teorías implícitas. Desde un enfoque antropológico- cultural nos proponemos observar si encontramos diferencias y similitudes en el discurso y la práctica instrumental, tanto dentro de cada cultura como entre ellas, a partir de una metodología de comparación constante. En la primera parte se hace una revisión teórica de los aspectos evolutivos de la cultura desde la arqueología cultural y la psicología, así como de la conformación de distintas culturas de aprendizaje. Revisamos el marco teórico de las concepciones de aprendizaje y los distintos sistemas de representación externa que cada cultura utiliza como mediadores en el aprendizaje. Establecemos la diferencia entre sistemas organizados de representación externa en las culturas más académicas y otros tipos de representaciones de tipo gestual y temporal en la cultura de tradición oral, el flamenco. Caracterizamos el habla privada como un mediador en el aprendizaje y como una forma de acceso a la observación de los procesos psicológicos y emocionales en el aprendizaje musical. La segunda parte contiene el trabajo empírico e incluye dos estudios. El primer

estudio pone en relación las culturas de aprendizaje musical y las concepciones exclusivamente a partir del discurso de los aprendices. Este primer estudio contiene dos subestudios.

Esta Tesis aporta al Análisis del tiple y la Guitarra en todos sus ámbitos como Las Referencias culturales y demás Virtudes de cada uno de los Instrumentos aportando así al Proceso un aspecto más al momento de realizar la Adaptación de las obras buscadas.

5. Marco Teórico

Tiple como contexto cultural.

El tiple “Instrumento nacional” y representante de las músicas andinas colombianas y de aquellos aires de Colombia, ha formado un gran camino como instrumento académico, a través de los años se ha ido creando una escuela en todo el territorio de Colombia marcando la línea de tradición del país.

Su consolidación como instrumento solista se registró en los años 80’s con pioneros como Luis Enrique “El Negro” Parra y Gustavo Adolfo Rengifo, en la actualidad se conocen variadas obras de carácter solista de los ritmos tradicionales y de algunos ritmos internacionales, pues este instrumento tiene semejanzas a otros que lo hacen ser capaz de tener en sus cuerdas diversas apreciaciones provenientes de distintos Instrumentos.

¹El tiple produce voces semejantes a las de la viola pero se escribe en tono de sol, Lo Mismo que la bandola; cada uno de estos sonidos es producido por tres cuerdas de acero, con la diferencia que una de las que corresponden al sí, al sol y al re va templada una octava más alta se llama requintilla. Aquí sí puede verse que se templaba ya el tiple como se acostumbra hoy en día y además que las doce cuerdas eran ya cosa aceptada. Cifuentes Santos, (1995) El Correo Musical Latinoamericano de Buenos Aires.

Como muchos otros Instrumentos, el tiple se ha dado su lugar en el mundo de la música dejando innumerables autores, compositores y relatando historias entre sus doce cuerdas y su cuerpo de madera, en sus diversos formatos desde el trio andino colombiano, duetos con distintos instrumentos, acompañante de alguna voz o instrumento melódico, hasta llegar a

¹ Cifuentes Santos, El Correo Musical Latinoamericano de Buenos Aires 1995
Nocturno en Mi Bemol Mayor, Aguilera Castro, Javier. 2014 Pág. 215

ser el protagonista de conciertos siendo el Instrumento solista acompañado por orquesta. Es lo que nos podemos encontrar en la riqueza que nos ofrece **el tiple solista**.²En un principio el tiple cumplía un papel de acompañamiento en las músicas tradicionales donde era compañero de la bandola y la guitarra, pero en busca de nuevos retos para el Instrumento, Jorge Ariza, logró darle más protagonismo al tiple realizando melodías con acompañamiento en guitarra o un segundo tiple. Allí era importante incluir el rasgueo y distintas ejecuciones de los motivos en sucesión al acompañamiento, dando la posibilidad de que el Instrumento abarcara todos los aspectos a la hora de crear una interpretación solista.

³En el siglo XIX las músicas tradicionales se transmitían a través de la oralidad como oposición a la música académica, hasta la década de los 80s donde se instauró una escritura desde las Liras y para las estudiantinas como ícono de identidad musical nacional, a partir de esto se generaron nuevas fórmulas para la estructuración y la composición basada en patrones de la escritura europea y tratando de introducir los instrumentos dentro del sistema de escritura “partitura” haciendo que distintas obras se perdieran en el ámbito musical por la falta de conocimientos para la escritura generando un detrimento en la diversidad musical tradicional. Al contextualizar socialmente este magno instrumento y poder determinar su uso y ejecución procedente de sus raíces y contemplaciones, el parámetro a seguir en estos pasos de historia que nos deja el tiple, es la construcción de procesos apegados a las características y especificaciones ya propias del instrumento para poder generar resultados que distintos ejecutantes y amantes del instrumento puedan seguir, teniendo en cuenta muchos términos y palabras claves que nos guiarán por el

² Ídem pág. 67

³ Pérez Álvarez, Elkin. Un tiple un corazón 2010 pág. 193

camino del entendimiento y la preparación. **La melodía** que también es⁴llamada la línea, se refiere a la continuidad en el tiempo de un hilo estructurado de notas, es la parte más importante de una obra musical, la guía o la que dispone de todas las características de la música, que va muy de la mano con el **contorno** que ⁵se refiere a la forma creada por los demás sonidos sucesivos en cualquier tramo de una melodía, cambios de disposición y en especial los momentos más representativos que el oyente tendrá en cuenta y por ende lo escuchara, partiendo de lo anterior dicho, cabe resaltar que para una buena utilidad de los recursos que están a la mano, uno de los aspectos a tener en cuenta es el **registro** que⁶es el rango sonoro que un Instrumento o persona tiene por naturaleza, la que influye en la escritura y ejecución de lo que se quiere interpretar, cada instrumento tiene su propio registro, es el que define el papel que va a realizar dentro de un formato o como solista, basándose en las diferentes distribuciones musicales que podemos encontrar y por la cual podemos definir su **forma**,⁷es el nombre dado a la estructura que tiene la obra musical, seccionando cada una de sus partes, llamándole o diferenciándose comúnmente con letras del abecedario o símbolos variados, esto anterior elegido por el compositor para presentar los distintos temas o melodías de su obra, la forma también es parte del **acompañamiento**, que⁸son todas aquellas células rítmicas que identifican y marcan el ritmo que va de la mano con la melodía, depende del registro, armonía y demás aspectos que componen una obra musical, esto con el limitante de las 4 cuerdas que el Tiple puede ejecutar, donde no cuenta con los registros bajos que posee la Guitarra, por eso al momento de ejecutar el Tiple es

⁴ Belkin Alan, Principios de Contrapunto. 2000, 2003 Pág. 8

⁵ Ídem pág. 8

⁶ Ídem pág. 26

⁷ Ídem Pág. 11

⁸ Camero T. Sergio A. • Ramírez M Jorge I.. • A. Vargas Yordi. Tiple solista en Colombia: protagonistas y tendencias 2018 pág. 71

muy fácil distinguir la diferencia entre ambos instrumentos debido a la **textura**,⁹ esta se refiere al juego que hacen las voces entre sí, construyendo en conjunto las distintas partes de la obra musical a partir de la forma en que el compositor las alinea, basándose desde la melodía y sus movimientos hasta llegar a la **armonía** que¹⁰ es la forma de combinar sonidos sucesivamente pero en forma simultánea a una melodía, cada compositor la usará como guste pero siempre siguiendo parámetros, los instrumentos llamados armónicos son aquellos que pueden tocar más de una nota a la vez, la armonía es parte importante para la creación de una **adaptación**,¹¹ como su nombre lo dice es el proceso donde se arregla una obra musical para ser interpretada en un instrumento o formato determinado, partiendo de la obra original que es interpretada en la **guitarra**, siendo el instrumento que revolucionó el mundo con la difusión de distintas culturas a través de sus 6 cuerdas,¹² data desde culturas antiguas y ha sido la testigo de muchos cambios que se han generado en el ámbito musical, de ella se han derivado diversos instrumentos de cuerda y entre ellos algunos influenciados en su técnica y construcción como lo es el Tiple, la guitarra abarca un registro amplio con la posibilidad de trabajar variedad de voces y formas musicales de las cuales el tiple tomó algunas **apropiaciones**,¹³ el tiple en el siglo XX tuvo muchas influencias de distintos medios de comunicación que trajeron consigo nuevos sonidos, formas melódicas y armónicas, nuevos lenguajes y técnicas que las hizo propias provenientes de distintas partes del mundo, las técnicas utilizadas en el tiple en un inicio se podían dividir en dos: la técnica adoptada de la guitarra y la técnica desarrollada a partir de las características propias del

⁹ Prof. Feferovich, Taller de Guitarra (303) Licenciatura en musicoterapia pág. 6

¹⁰ Belkin Alan, Principios de Contrapunto. 2000, 2003 pág. 15

¹¹ Burgos Bordonau Esther. Documentación musical, cuaderno de trabajo. 2011 pág. 14

¹² Londoño Eugenia María, Tobón Alejandro, Bandola Tiple y Guitarra de las fiestas populares a la música de cámara 2004 pág. 45

¹³ Camero Sergio Andrés, Marín Jorge Iván, Vargas Andrey Yordy. Tiple solista en Colombia: protagonistas y tendencias 2018 pág. 61

tiple, lo que requería un estudio más específico que conlleva en sus objetivos un **análisis** que se realiza en un proyecto de cualquier índole y tiene como requisito llevar a cabo un desarrollo metodológico que de las pautas adecuadas para la realización de los objetivos propuestos, también es la¹⁴definición de las partes de un todo para conocer sus principios y elementos básicos, en este caso es la evaluación o examen de una obra y/o documento escrito siguiendo unos protocolos específicos a los cuales se les puede llamar **proceso**, en la vida común nos enfrentamos a distintas ocasiones donde se debe planificar un paso a paso para guiarse hacia un fin determinado, el proceso,¹⁵Es aquello donde se determina simultáneamente el conjunto de herramientas y estrategias a seguir.

¹⁴ López Noguero Fernando, El análisis de contenido como método de investigación 2002 pág. 170

¹⁵ Reich Steve, La música como proceso gradual 1974

6. Metodología

El proceso metodológico se hará en 4 fases:

1. Selección de la Obra
2. Realizar el análisis de la obra seleccionada Corazón Errante de Gentil Montaña:

➤ **Actividad 1**

Análisis Armónico

➤ **Actividad 2**

Análisis Melódico

➤ **Actividad 3**

Forma y Textura

3. Realizar planeamiento del proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña
4. Realizar el proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña

Tipo de Trabajo

Este proyecto se enfoca en la metodología cualitativa descriptiva, teniendo en cuenta que se analizará la obra de gentil montaña originaria para guitarra y partiendo del análisis realizado construir una adaptación en tiple.

Descripción del objeto de estudio

Proceso de análisis musical constituido por la forma, armonía, melodía, textura y narrativa musical de la obra escogida y su instrumentación.

Número y descripción de la población

El trabajo corresponde a la realización del proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña originaria para guitarra.

Descripción de la Unidad de Análisis

Partiendo de la originalidad de la obra escogida ejecutada en guitarra, se llevará un proceso que arroje las distintas posibilidades y recursos que se pueden ejecutar en el instrumento de llegada que en este caso es el tiple.

Instrumentos de recolección de Información

Entrevista: realizar preguntas referentes al proceso y culminación de una adaptación, el análisis a seguir de una obra; a dos personas que tengan adaptaciones de distintos formatos cercanos o hacia el mismo instrumento musical que en este caso es el tiple.

Se realizaron 6 preguntas a los dos Maestros invitados:

¿Ha realizado usted adaptaciones para tiple?

Si la respuesta es sí, ¿qué formato ha utilizado, orquesta, trío, dueto, tiple solista, etc...?

¿Cuáles son los principales problemas que se encuentran al realizar una adaptación?

¿Qué elementos cree usted que no deben faltar en una adaptación para tiple?

¿Tiene usted un proceso para la realización de la adaptación a tiple?

Si la respuesta es sí, ¿cuáles son esos pasos?

Lo siguiente son las respuestas expresadas por los Maestros entrevistados en una síntesis realizada después de una entrevista efectuada por vía Google Meet.

- **Entrevista #1**

Maestro Oscar Santa Fé, docente UPN-Tiplista

1. Sí.
2. Trio tradicional.
3. El Tiple presenta particulares características y limitaciones por cuestión estructural o de registro al momento de la escritura y ejecución de la melodía haciéndolo motivo de análisis para encontrar la mejor sonoridad en los registros altos del instrumento; esto referente al Trío Tradicional donde el tiple cumple el papel de acompañante y de algunas contra melodías, pero el Tiple Solo representa una preocupación más y es que no toda la música se puede adaptar para ser tocada en el tiple, esto porque algunas tonalidades no pueden ser interpretadas en su totalidad o cómodamente o porque muchas veces no se pueden realizar arpeggios de 8va de una forma convencional.
4. La parte imprescindible y que quizás no puede faltar al momento de adaptar al Tiple es el que los tiplistas llamamos “guajeo”, pero la forma de adaptar va muy de la mano a como cada quien lo interprete, en la música colombiana y más cuando hablamos de tiple encontramos que cuando escuchamos versiones de una misma obra interpretada por distinto tiplista, cada uno imprime su estilo al tocar , aunque es la misma obra musical puede ser ejecutada de distintas maneras, el Tiple presenta 3 formas diferentes para adaptar o escribir un solo para Tiple, la primera Armonía más Melodía donde el compás o frase es una combinación de melodía y parte del acorde o guajeo, la segunda como algunos tiplistas la conocen voicing o búsqueda de la melodía mediante acordes que se caracteriza por arrastres y disposiciones para que la melodía no se pierda entre acordes y la tercera que es Armonía dividida de la Melodía donde la división es notoria ya que se

hace melodía y luego guajeo, pero como decía en un principio todo va a como el tiplista adapta la obra y como el carácter de la obra influye en su ejecución.

5. Sí.
6. En un principio el análisis armónico a través del concepto conocido como acorde generador en un ámbito funcional y de compás en compás, después tendría en cuenta el Ritmo ya al conocer cada acorde generador, puedo definir que partes de este ritmo pueden ser utilizadas y cuáles no, seguido realizó el proceso de Rebuscar la Melodía en los acordes y el ritmo, cuando ya se ha realizado este proceso prosigo a decidir y dividir dónde utilizar cualquiera de los 3 recursos nombrados, armonía más melodía, voicing o armonía dividida de melodía.

- **Entrevista #2**

- Maestro Juan Pablo Hernández Tiplista Tradicional

1. Si
2. Tiple solista, Tiple solo y Tiple y Voz
3. De primera mano nos encontramos con el registro del instrumento y que este viene acompañado de una serie de posibilidades y limitaciones, también encontramos algunas tonalidades que nos generan dificultades y son casi imposibles de interpretar.
4. la pregunta es ambigua, el tiple se ha caracterizado dependiendo la época o el año en el que se ha desarrollado, no era el mismo en la década de los 70's como lo es ahora, eso lo definió el público en su momento porque cada tiplista en ese entonces realizaba los golpes o utilizaba los recursos que habían a la mano ya que todos o la mayoría eran empíricos, pero sin duda algo que nunca podría faltar era el Guajeo, ese golpe que es acompañado del rasgueo de los acordes.

5. Si

6. Cada obra musical tiene una estructura que es el inicio de todo, el cómo está construida la obra de dos o más partes, luego la tonalidad me dice por dónde voy a moverme y con qué notas se va a trabajar seguido está la armonía que con ella empiezo a mirar como es el movimiento de la obra y como podría ir la melodía, teniendo en cuenta las limitaciones empiezo a analizar que se puede destacar y como es la mejor manera de interpretarla con los recursos que ofrece el tiple.

● Cuadro Síntesis de Datos

Preguntas/Entrevistado	Oscar Santa Fé	Juan Pablo Hernández
¿Ha realizado usted adaptaciones para tiple?	Si	Si
¿Tiene usted un proceso para la realización de la adaptación a tiple?	Si	Si
¿Cuáles son esos pasos?	-acorde generador (armónica) -Ritmo -Rebuscar la Melodía -3 recursos: armonía más melodía, voicing o armonía dividida de melodía.	-Estructura -Tonalidad -notas más usadas -Armonía -Melodía -Recursos a utilizar
¿Qué formato ha utilizado, orquesta, trío, dueto, tiple solista, etc...?	Trio tradicional	Tiple solista, Tiple solo y Tiple y Voz
¿Qué elementos cree usted que no deben faltar en una adaptación para tiple?	La parte imprescindible y que quizás no puede faltar al momento de adaptar al Tiple es el que los tiplistas llamamos Guajeo	Sin duda algo que nunca podría faltar era el Guajeo, ese golpe que es acompañado del rasgueo de los acordes.

Formas de sistematización

1. Finale V14. (Make Music, Inc., a Minnesota corporation)
2. Google docs.(Amphitheatre Parkway, en Mountain View, Santa Clara, California)
3. Google Meet (Amphitheatre Parkway, en Mountain View, Santa Clara, California)

7. Resultados

1. La selección de la obra se realizó tomando criterios personales sobre los sentimientos transmitidos por la obra, en un acto siguiente los recursos y limitaciones que el tiple ofrece y el registro que maneja tanto la obra seleccionada originaria para guitarra como también el tiple, Tres (3) fueron las obras vistas:

1. El sueño de la muñeca (vals) -Augustin Barrios Mangore; ejecutada por Gentil Montaña
2. Julia Florida (Barcarola)- Augustin Barrios Mangore; ejecutada por Jonh Williams
3. Corazón Errante (Bambuco)- Gentil Montaña

De las Obras anteriores se escogió:

Ficha Técnica

Título: Corazón Errante

Ritmo: Bambuco a 6/8

Autor: Gentil Montaña

Extensión: 69 Compases (116 compases de ejecución)

Tonalidad: Am/A

Formato: Guitarra

La elección de la obra se realizó pensando en los elementos que cada obra presentaba, ritmo, melodía, acompañamiento, etc. Y las características que más se pudieran aprovechar en el Tiple como ejecución, notas al aire, registro y demás recursos a utilizar.

Las otras 2 obras restantes aportaron y generaron experiencia a través de ensayo y error al igual que la obra escogida, la lectura e interpretación de las obras ayudó a entender más como poder direccionar el paso a paso del proceso y cada una de forma individual aportó conocimientos y género experiencias influyendo en el entendimiento como músico de distintos aspectos utilizados en obras académicas y musicales.

Nota.

No se tuvo en cuenta matices de las obras musicales vistas, tampoco en la obra escogida, se realizó la elección a través de las ganas de conocer y evidenciar el proceso de adaptación y recursos del tiple sin tener que limitarlo a un efecto o técnica efectuada en la Guitarra, si no apegarse a las posibilidades y técnicas del Tiple.

2. Se realizaron partituras que se llamarán Anexos donde se evidencia el resultado de cada actividad propuesta.

- **Actividad 1:** Análisis Armónico
- Se realiza buscando el acorde propuesto por el autor en cada uno de los compases, teniendo en cuenta los movimientos de las notas concernientes al compás.
- La siguiente actividad se evidencia en el **Anexo 1** Corazón errante Armonia.Pdf

Cuadro análisis armónico

A

C	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
F		D	t	D	t	iv	D	D/ D	D	D	VI	VI	iii	VI	iii	D	t	D	t
										7						7		7	

Podemos apreciar que en (A) se presenta una predominancia de las cadencias sobre tónica, aparecen algunos acordes que no hacen parte de la armonía tradicional como dominante de la dominante (D/D) y uso de tercer grado (iii) generan diversos colores.

B

C	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
F	ii	t	D	t	iv	D	D/D	D7	D7	D/D D7	T

En (**B**) se puede notar que la utilización de más colores como el segundo grado (ii) y mayor uso de dominantes secundarias como lo es la (D/D).

A'

C	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47
F	D	T	vii m	vi	D	vi	D/ D	D7	ii	ii	ii	D	D/ ii	D	vii m	T	D

En (**A'**) una de las principales diferencias está en el modo y expansión de la propuesta armónica utilizando acordes secundarios y dominantes secundarias para darle color a la obra como (D/D) y dominante del segundo grado (D/ii).

C

C	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63
F	T	vii m	T	D	T	ii	ii	T Su s	vi m	iv	T	D	D/ D	IV #	D Su s	D
C	64	65	66	67	68	69		Nota: Las letras C y F se utilizan para mejorar la distribución; colores resaltados indican casillas de repeticiones. C: compás 0: casilla de repetición 1 F: función 0: casilla de repetición 2								
F	T	IV	D	T	T D7	T										

En (**C**) se presenta nuevamente dominante de la dominante (D/D) y acordes de color con la utilización de acordes suspendidos (sus) que no contienen la 3ra, ampliando también la gama de acordes utilizando tercer grado, segundo grado y alteraciones sobre los acordes de la obra. Podemos concluir que la Armonía empieza desde elementos simples y cada vez se va agregando elementos más complejos utilizando los distintos recursos ya nombrados como dominante de la dominante (D/D), dominante del segundo (D/ii), segundo (ii) y tercer (iii) grado, acordes suspendidos (sus),dándole color a la obra y enriqueciendo su ejecución.

➤ **Actividad 2:**Análisis Melódico

La Actividad 2 se puede evidenciar en **Anexo 2** Corazón errante melodía.Pdf.

Para iniciar el análisis melódico tomamos como punto de partida la métrica en la cual se encuentra escrita la obra, en este caso la obra se encuentra en:

Su signatura de medida es 6/8 e inicia con una anacrusa acompañando el motivo melódico de la obra como lo podemos apreciar en el siguiente ejemplo.



El siguiente es el motivo melódico el cual se repite de variadas formas alrededor de las distintas partes de la obra musical.



Nos encontramos con que el motivo principal se encuentra en distintas partes con desarrollos variados y que van dependiendo el carácter, tonalidad y alteraciones de la parte principal, como lo veremos en los siguientes ejemplos:

Parte A

Nos encontramos con el motivo seis (6) veces dentro de **(A)** desde el primer compás con una corchea en anacrusa, de ahí va apareciendo en diversas partes de **(A)**:

En el compás 1 la dirección es ascendente desde el inicio del motivo.



En el compás 10 la dirección es ascendente desde el inicio del motivo.



En el compás 12 la dirección en un inicio del motivo va ascendiendo realiza una bordadura en las corcheas 2, 3 y la negra del tiempo 4 y 5 para luego descender en la última corchea.



En el compás 14 la dirección en el inicio del motivo desciende del primer tiempo para que a la segunda corchea el movimiento sea ascendente hasta el final del motivo.



En los compás 17 y 18 que es la primera repetición la dirección del motivo en los 3 tiempos iniciales del compás 17 es descendente para luego realizar un salto ascendente y volver a descender en sus últimos tres tiempos, en el compás 18 la dirección del motivo es ascendente.



En el compás 19 qué es la segunda repetición en los tres primeros tiempos la dirección del motivo es descendente luego realiza un salto ascendente para finalizar la parte.



Parte B

Nos encontramos con el motivo dos (2) veces dentro de (B) con un nuevo recurso que es una nota larga que hace parte de la armonía.

En el compás 23 el motivo pasa a dejar la voz superior y abarca las voces bajas y medias pero con una nota larga en la voz superior que hace parte de la armonía del compás, el direccionamiento del primer al segundo tiempo es descendente de ahí en adelante es ascendente hasta el final del motivo que también presenta una pequeña inversión hacia el final estando primero la corchea y luego la negra.



En el compás 30 se comparte la última corchea con el inicio de (A'), vuelve y aparece la nota larga en la voz superior que hace parte de la armonía del compás y el motivo melódico abarca el registro bajo y medio del compás con direccionamiento descendente y la última corchea ascendente.



En los anteriores dos motivos podemos apreciar la polifonía que se genera al motivo estar presente en las voces inferiores y la melodía quedar con una nota quieta.

Parte A'

Nos encontramos con el motivo cuatro (4) veces dentro de (A') con un nuevo recurso que acompaña el compás que es un acorde en el primer tiempo y que abarca en las voces superiores notas del acorde que comprende el compás como punto de partida del motivo melódico.

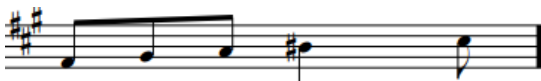
En el compás 31 el direccionamiento del motivo es ascendente, nos encontramos con nuevas alteraciones que cambian de modo menor a modo mayor la obra musical escogida.



En el compás 37 podemos apreciar que el motivo melódico viene acompañado en su primer tiempo de un acorde de triada donde la voz tenor hace parte del motivo melódico, la voz soprano y alto ejecutan una nota que abarca el compás y hace parte de la armonía.



En el compás 47 el direccionamiento del motivo es ascendente.



Parte C

Nos encontramos con el motivo tres (3) veces dentro de (C) con un recurso nuevo que comparte tiempo con el bajo y también es parte de la melodía.

En el compás 55 nos encontramos con una variación del motivo que presenta un silencio de corchea en el primer tiempo del compás, el direccionamiento del motivo es descendente.



En el compás 62 podemos apreciar como la melodía se combina con algunos bajos y que generan una sensación de estabilidad y peso transformándose no solamente en melodía sino también en acompañamiento en un esquema casi rítmico del Bambuco, el direccionamiento en los tres primeros tiempos del compás es descendente para luego realizar un salto y volver a descender.



En el compás 63 volvemos al motivo en su forma más típica siendo ascendente y conservando las figuraciones propuestas inicialmente.



Podemos notar que a medida que se va abordando la obra nos encontramos con el motivo en diferentes usos (melodía, contramelodía y rítmico-armónico) este a su vez se transforma y varía como se muestra anteriormente con las alteraciones, diferentes notas, supresión y ampliación

de notas, además está presente en inicios de frases, comienzos de frases o como pregunta o respuesta dentro de un periodo musical.

➤ **Actividad 3**

● **Forma**

La siguiente actividad se puede evidenciar en el **Anexo 3** Corazón errante Guitarra.Pdf.

La división estructural o Forma es posible que sea de Rondó incompleto, esto siendo poco visto en la Música tradicional Colombiana, el Rondó completo se caracteriza porque vuelve a ejecutar la parte (**A**) después de la (**C**) dándole terminación a la obra musical pero en Corazón Errante de Gentil Montaña que fue la obra musical escogida, cuando llega a (**C**) termina la obra haciendo una repetición de la misma (**C**).

Cuadro división de forma

AABBA'CC

Parte	A	B	A'	C	Total de compases
Compases	1-19 (38) 2 repeticiones	20-30 (20) 2 repeticiones	31-47 (16)	48-69 (42) 2 repeticiones	69 en partitura 116 en ejecución

(**A**) es el tema principal de la obra musical, contiene el motivo melódico, contra melodías y acompañamientos, consta de dos repeticiones en tonalidad menor.

(B) presenta una exposición melódica distinta a (A) pero retoma en los últimos 4 compases juegos rítmicos provenientes de (A) con un desarrollo diferente por repetición, estas contienen el motivo melódico una vez en cada una.

(A') evidencia un cambio al Tema de Modo, siendo mayor la nueva tonalidad con sus respectivas alteraciones que hacen parte del motivo melódico y rítmico principal, se respeta el motivo de (A).

(C) presenta una exposición melódica diferente a (A) pero los juegos rítmicos del Bambuco siguen apareciendo, el motivo melódico se presenta con algunas variaciones pero no es predominante, presenta también una repetición que se toma como final, esto es fuera de lo común en la música tradicional colombiana.

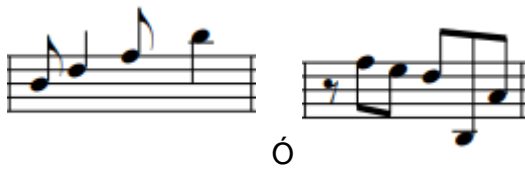
- Textura

La textura que presenta la obra Corazón Errante de Gentil Montaña que fue compuesta en ritmo de Bambuco a 6/8, originaria para guitarra, con las características tradicionales y el toque propio del maestro Gentil Montaña es de Melodía Acompañada, ya que tiene como parte principal una melodía y los demás sonidos que componen los acordes y el ritmo acompañan a esta primera parte.

El ritmo Bambuco se encuentra muy marcado en la obra, el autor utiliza variaciones de este, combinadas con la armonía para entrelazar el motivo melódico y las contramelodías.



Nos encontramos con variantes del Bambuco con las que el autor expresa contramelodías.



Acordes propios de la armonía tradicional y también poco comunes, escritos en arpeggios o en contra melodías acompañadas de bajos.



El autor introduce diversas ejecuciones del Bambuco que le dan riqueza y color a la obra, en arpeggio como lo podemos apreciar en el compás 38.



El mismo siendo ejecutado con recursos como intervalos, acordes y bajos como en el compás 62.



Lo anterior discriminado muestra las distintas partículas rítmicas que el autor utiliza a lo largo de la obra, estas se repiten con alteraciones y contramelodías que dependen de cada una de las partes.

3. El planeamiento será de 4 partes:

1. Transcripción de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para Guitarra
2. Análisis Armónico de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para Guitarra
3. Análisis Melódico de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para Guitarra
4. Realizar el proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para Tiple Solo

4. Realización del Proceso de Adaptación.

Para dar inicio a la realización del proceso de adaptación se debía tener como punto de partida la transcripción de la obra original ejecutada en guitarra que se puede evidenciar en el **Anexo 3** Corazón errante Guitarra.Pdf, donde también podemos apreciar la forma musical de la obra que nos muestra indicios de como el autor pensaba la ejecución y como utilizaba los recursos expuestos, es muy importante la obtención o realización de la transcripción ya que es parte esencial para así dar paso al análisis armónico y poder entender los movimientos que realizaba el autor mediante la armonía propuesta que se puede ver en el **Anexo 1** Corazón errante Armonia.Pdf y también al análisis melódico y diferenciar la melodía de los juegos de contramelodía y acompañamiento evidenciado en el **Anexo 2** Corazón errante melodía.Pdf y así poder realizar el proceso y el resultado final de la adaptación que se puede apreciar en el **Anexo 4** Corazón errante Tiple.Pdf en donde también podemos evidenciar elementos que no estaban presentes en la obra original pero que por ser ejecutante del Tiple se aplicaron a la obra; cada parte es de suma importancia para poder culminar la investigación, es importante tener los distintos anexos o pasos realizados para una buena comprensión y creación del proceso de adaptación y así contar con los recursos necesarios, las características de la obra como tonalidad y ritmo fueron totalmente de la mano con el Tiple por sus limitaciones y tradiciones en la ejecución, en su gran mayoría las notas ejecutadas pueden ser pulsadas y la utilización de notas al aire es posible sin muchas complicaciones, gana grandes recursos al ser pensada en el tiple por las distintos juegos y texturas que ofrece el instrumento, la obra se presta para utilizar las diferentes formas como la melodía dentro de los acordes, melodía y acompañamiento, melodía dividida de acompañamiento y el guajeo que es característico del tiple.

Después de ya haber realizado los respectivos análisis y de tener identificadas las partes relevantes y sobresalientes de la obra, se procede a realizar un análisis enfocado a la ejecución de compás por compás teniendo en cuenta todo lo anterior recolectado y analizado del tiple y de la obra sin perder la esencia e importancia melódica, uno de los elementos que favorece la adaptación es la estructura y disposición tonal de las cuerdas del tiple que facilitan el uso de cuerdas al aire y notas como bajos , sus requintillas dan color y un gran cuerpo además de brindar un sonido de 8va arriba contribuyendo al desarrollo de pasajes o frases que por necesidad necesitaban sonar en un registro agudo y a su vez cumplían también el papel de registro medio y en algunas ocasiones de acuerdo a sus limitaciones cumplía el papel de bajo.

8. Conclusiones

Desde el inicio de la carrera Universitaria el acercamiento a distintas formas de ejecución de obras musicales fue notorio, empezando por los consejos y formas de redacción musical que se presentaban en clases de instrumento (Tiple), el juego de imitación o repetición a través de la escucha y el análisis auditivo de las obras serían la parte fundamental del método principal utilizado en cualquier punto o proceso para la realización de un arreglo musical.

El abordar obras típicas me fue ayudando a tomar noción de las estructuras y maneras diversas de los ritmos folclóricos que bien dicho eran ejecutados en Tiple, asombraba de tal manera escuchar a los distintos Tiplistas ejecutar este melodioso instrumento y hacía que me interesara en ver cómo podría ejecutarse en otros ritmos u obras; tratando y jugando con la repetición pude hallar similitudes en registro y capacidades con instrumentos muy allegados al Tiple, comencé a tocar obras y fragmentos de canciones que escuchaba en distintos medios y sin haber escrito puede realizar pequeños arreglos de distintas canciones foráneas del Tiple.

Se iba presentando cada vez más los recursos que este Instrumento ofrece a medida que iba avanzando en semestres, el aprendizaje se hacía más significativo y se sumaba al hecho de poder entender un poco más lo necesario de las limitaciones que se presentaban y así mismo buscarles una pequeña solución o forma de cubrir las necesidades previstas. Al enfrentarme a un primer arreglo musical naciente de las músicas colombianas y perfectamente escrito para tiple, comprendí un poco más lo que es el instrumento, sus formatos y riqueza en recursos, pero también se genera una gran duda, habría una manera de poder interpretar una obra que no fuera común para el tiple, -la idea no suena mal-, el Tiple en su limitada ejecución permite trabajar de muchas maneras la obra escogida, siempre y cuando seamos conscientes de estas

llamadas limitaciones se podría adecuar cada una de las partes para poder ser ejecutada libremente y con un técnica propia del tiple.

Las distintas agrupaciones y formatos en los que pude ser parte y aportar tanto como aprender, dejaron muchas inquietudes sobre las posibles capacidades que fui descubriendo lentamente de este instrumento de 12 cuerdas, sus formas y sonidos eran cautivantes, tanto, que me centraba muchas veces en realizar pequeños arreglos de fragmentos de las canciones que más me eran llamativas y tocarlas por días hasta notar que eran tan distinta como similar, podrían ser las mismas notas, el mismo registro pero nunca llegaba a sonar igual que en guitarra, el tiple en su plenitud hacía sonar todo mucho más alegre y cautivante.

La utilización de los recursos recolectados de las entrevistas realizadas a los 2 Maestros de Tiple fueron parte esencial para la realización de la adaptación pues estos complementaron y afianzaron los pasos que iba tomando , cada uno en su forma validó el proceso que se estaba realizando a través de sus propios procesos adaptativos, estos presentaban similitudes al proceso de adaptación que se estaba ejecutando, el entender las diferentes texturas que el tiple ofrece y luego enfrentarse al proceso de escoger qué era lo mejor para una buena sonoridad buscando que la melodía se respetara como parte principal sin que ningún otro sonido sobresaliera y que aun así se sintiera acompañada era el objetivo, también pensar que el bambuco tenía unas características propias y que el maestro Gentil Montaña en su forma de interpretación mostraba sus propios recursos me hacía tener en cuenta que la adaptación debía ser dentro de todos los parámetros interpretativos que requería la obra y que no podía pasar por alto ningún aspecto sonoro originario en la guitarra pero nunca olvidar que es un Tiple.

Al finalizar la adaptación y realizar paso a paso cada análisis comprendí que el maestro Gentil Montaña presenta en sus composiciones un gran arraigo a la Música Tradicional Colombiana y que la utilización de las partículas rítmicas del Bambuco combinadas con su composición resaltan cuando es ejecutada en el Tiple, gana cuerpo, color y su textura se ve un poco distinta, un poco más llena, esto debido a que el Tiple posee las cuerdas llamadas requintillas que generan voces extras y llenan el espacio audible acompañando la obra, pierde un poco la autonomía de los movimientos melódicos y armónicos que posee en la guitarra, ya que al utilizar los distintos recursos que el Tiple por naturaleza posee crea un discurso de la obra más denso pero no menos coherente, por el contrario gana una riqueza en recursos utilizables transformando una textura de melodía acompañada de bajos con una autonomía por voces que juntos crean una armonía a una textura con voicing, melodía y acompañamiento, melodía dividida de acompañamiento y el guajeo que es característico del tiple, todos combinados para que la obra al ser adaptada adquiriera e hiciera propias las características del Tiple y su sonoridad tuviese el carácter original del autor.

Para concluir me siento a gusto con el proceso creado, trazado y cumplido que se ha realizado, fue un trabajo de ensayo y error que comprendió gran parte del aprendizaje adquirido en la licenciatura en música, se aplicó conocimientos de clases y procesos vistos, que dieron pie al éxito en el proceso de adaptación de la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para Tiple.

9. Discusión de Resultados

Los resultados evidenciaron muchos puntos relevantes y que debemos tener en cuenta ya al momento de terminar la adaptación, la obra Corazón Errante de Gentil Montaña para guitarra se caracteriza por comprender la melodía y el acompañamiento como partes independientes que junto a las contramelodías y el ritmo Bambuco construyen la obra en su forma, la disposición de los acordes que se presentan en la obra para guitarra es abierta utilizando los dedos índice, medio y anular para los acordes y el pulgar para el bajo.

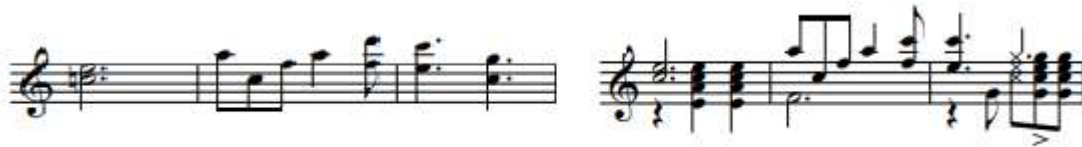


La misma parte al ser llevada a una ejecución en el Tiple se encuentra con algunas diferencias como la reducción del diapasón y el límite de 4 órdenes llamadas cuerdas, también presenta en estos compases y en muchos otros alrededor de la obra notas pertenecientes a la armonía que se realiza al aplicar recursos tradicionales del tiple como lo es el voicing, la melodía dividida del acompañamiento, melodía más acompañamiento y el guajeo.



Enriquecen la obra y le generan un discurso más saturado donde se puede evidenciar la utilización del recurso armónico acompañado de variaciones del ritmo Bambuco, la disposición de acordes se vuelve cerrada con guajeo abajo/arriba y además se le agrega elementos de la

percusión como lo son el aplatillado y los apagados que están en el cuarto (4) y sexto (6) tiempo del Bambuco, (los mismos compases, izquierda guitarra - derecha tiple) compases 12 al 15.



la obra para guitarra presenta compases donde la melodía y el acompañamiento son solo notas largas que hacen parte de los acordes esto es aprovechado en el tiple para generar unos cantos o acompañamientos que complementarían la parte y darían movimientos más vivos al contar con todos estos recursos que tradicionalmente contiene el tiple esto siendo posible en muchas partes de la obra por contar con que el discurso de la obra en guitarra es más clara melódicamente y se ve restado en la obra para tiple donde se evidencian los recursos armónicos y la riqueza expresiva que gana en la forma, (los mismos compases, izquierda guitarra - derecha tiple) compases 6 al 8.



Como tiplista considero que la obra al ser adaptada a Tiple pierde la libertad y la autonomía de una melodía limpia y clara que jugaba un papel sobresaliente por encima del acompañamiento y la armonía pero gana la versatilidad de una ejecución con elementos que acoplan y dan cuerpo a la obra sin perder la esencia melódica ni cambiar el desarrollo en su forma.

10. Cronograma

[illegible]

4	Culminación y entrega de la segunda parte del									15					
5	Entrega de proyecto al comité curricular										16				
6	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura proyecto de grado I										17				
7	Análisis Armónico										24				
8	Análisis Melódico											10			
9	Forma y textura planeamiento del proceso											24			
10	Realización del proceso de											25			

	adaptación														
11	Terminación de la investigación con la asignatura proyecto de grado												26		
12	II. Análisis de resultados y entrega del proyecto final														21
13	Acompañamiento del asesor y director de proyecto	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x:	hubo compañía

11. Bibliografía

- CIFUENTES, Santos. El Correo Musical Latinoamericano de Buenos Aires 1995
AGUILERA Castro, Javier. Nocturno en Mi Bemol Mayor, 2014
(<https://tiendateatral.com/historia-y-biografias/4539-nocturno-en-mi-bemol-mayor-cronicas-del-amanecer-musical-colombiano-9789585786271.html>)
- BELKIN, Alan. Principios de Contrapunto. 2000, 2003
(<https://pdfslide.tips/documents/alan-belkin-principios-del-contrapunto.html>)
- Prof. FEFEROVICH .Taller de Guitarra (303) Licenciatura en musicoterapia
([http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/musicoterapia/\(303\)%20TALLER%20DE%20GUITARRA/Textura%20musical.pdf](http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/musicoterapia/(303)%20TALLER%20DE%20GUITARRA/Textura%20musical.pdf))
- CAMERO A. Sergio T. • RAMIREZ Jorge I. M. • VARGAS A. Yordi. Tiple solista en Colombia: protagonistas y tendencias
(<https://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/SUBIR%20REVISTA%20CONSERVATORIO/MCP7%20PDF/E-Tiple.pdf>)
- REICH, Steve. La música como proceso gradual
(<http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/composicion/complementarias/Reich-La-musica.pdf>)
- LOPÉZ Noguero, Fernando. El análisis de contenido como método de investigación 2002 (<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf;E1>)
- LONDOÑO, Eugenia maría Tobón Alejandro, Bandola Tiple y Guitarra de las fiestas populares a la música de cámara 2004
(<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/22847>)

- BURGOS Bordonau, Esther. Documentación musical, cuaderno de trabajo. 2011
(https://www.academia.edu/13174852/DOCUMENTACION_MUSICAL_CUADERNO_DE_TRABAJO_Profesora_Esther_Burgos_Bordonau_Coleccion_Cuadernos_de_Trabajo_n_o_3_Grado_en_Informacion_y_Documentacion_Coordinador_del_titulo_Jose_Luis_Gonzalo_Sanchez_Molero)
- PERÉZ Álvarez, Elkin. Un tiple un corazón 2010
(<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118973013.pdf>)
- GIRALDO Tamayo, Oscar Andrés. “Arreglos y adaptaciones musicales para la estudiantina sinapsis” Universidad Tecnológica de Pereira.
(<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/5650>)
- OLARTE Rendón, Paulo Andrés. “Caracterización de los Procesos de Transmisión del Tiple Colombiano en Tres Contextos de Aprendizaje no Formal” Pontificia Universidad Javeriana (<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/19596>)
- CASAS Más Amalia. Culturas de aprendizaje musical: concepciones, procesos y prácticas de aprendizaje en Clásico, Flamenco y Jazz” Universidad Autónoma de Madrid
(<https://repositorio.uam.es/handle/10486/14310>)